DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.1997.02.003

西域戏剧文献的发现及研究

[北京]孙崇涛

提　要：介绍了作为“丝绸之路”腹地的西域地带悠久的乐舞戏剧传统，着重评价了本世纪以来陆续发现的西域戏剧文献的各类品种以及国内外学术界对这些文献的研究状况，指出研究中国古代西域戏剧文化，乃是丝路文化研究的重要组成部分。

关 键 词：丝路　西域　戏剧文献　弥勒会见记

作者简介：孙崇涛，中国艺术研究院戏曲研究所研究员。

本世纪以来，有关古代西域戏剧的文献文物不断发现，不仅为中国戏剧史学充实了丰富的内容，也为丝路文化研究添写了新的篇章。本文将着重介绍这些文献文物的发现和研究状况，并提出本人的一些看法，提供有志于丝路文化研究的学术同仁参考。

一

西域自古以来就是歌舞盛地，乐舞戏剧传统悠远而绵长。在那里发现的大量岩画中，就有表现当地人类从事早期乐舞创作的生动场面。[①]另据文献记载，早在西周，西域就有表演歌舞戏弄娱世、技艺精巧的傀儡戏演出。[②]《汉书·张骞传》曾记载汉代西域有角觝，奇戏表演，《晋书·吕光传》也曾记载当时龟兹地区的“奇伎异戏”的情形。

西域的百戏散乐，对中原汉族的剧艺发展产生过重要影响。《三才图会》称汉代百戏“大率其术皆西域来耳”。《通典》亦称中原散乐杂戏“皆出西域”。王国维在谈到西域乐舞对中原汉族剧艺的

影响时，曾说："合歌舞以演一事者，实始于北齐。……盖魏、齐、周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国，交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国，而龟兹乐则自隋唐以来，相承用之，以迄于今。此时外国剧戏，当与之俱入中国。如《旧唐书·音乐志》所载'拨头'一戏，其最著之例也。"(《宋元戏曲考》)

隋唐时期的西域乐舞对当时的宫廷乐舞及后世中国戏曲发展的影响则更为深远。隋代的宫廷"九部乐"中，就有西域的龟兹乐、疏勒乐、康国乐和安国乐等。那时还出现过为中原音乐作出杰出贡献的西域音乐家苏祇婆、白明达等。唐代的宫廷"十部乐"中，也有龟兹乐、高昌乐、疏勒乐、安国乐、康国乐等五部西域乐舞。此外，《教坊记》所列46首大曲中，也有《龟兹乐》、《醉浑脱》、《突厥三台》等出自西域的曲目。唐开元间，还有盛演于宫廷的出自伊州(今新疆哈密)的《伊州大曲》。上述这些乐曲，曾经久远地影响着中国后世戏曲的音乐歌唱。光以《伊州》一曲为例。宋杂剧段数中，曾有《领伊州》、《铁指甲伊州》、《闹五伯伊州》、《裴少俊伊州》、《食店伊州》等五种。金院本名目中，也有《上坟伊州》、《进奉伊州》、《背箱伊州》、《酒楼伊州》等四种。元曲有《伊州遍》、戏文南曲有《伊州令》、《伊州三台》等曲牌。可见其影响久远之一斑。

隋唐时期西域的歌舞节目中，与中国后世戏曲表演发展有着密切关系的，除大家熟知的文献记载的"拨头"[3]、"苏幕遮"[4]、"兰陵王"[5]等之外，散落于丝路之上的许多历史文物，也反映了这一点。这些文物如：[6]

A. 唐·克孜尔石窟八十窟水人戏蛇图

B. 唐·吐鲁番阿斯塔那第二〇六号张雄夫妇墓绢衣戏俑

C. 唐·吐鲁番阿斯塔那第三三六号墓顶竿倒立木俑、狮子舞泥俑、大面舞泥俑、男女戏弄泥俑等

D. 唐·龟兹舍利盒苏幕遮乐舞图

这些文物生动地反映了大约公元七、八世纪间西域流行的戏

剧或与戏剧相关的艺术形态。如A，揭示了汉代张衡《西京赋》描写的"百戏"节目之一"水人戏蛇"亦曾流行唐代西域的遗踪。B的一对身着黄绢单衣、歪嘴斜目、翘唇瞪眼、弄愚装痴的男木俑形象，神似于东晋俳优"著介帻，黄绢单衣"，"斗数(抖擞)单衣"，"以为笑"的"弄馆陶令"参军戏的表演。[7]C的一组木俑和泥俑形象，多方面地展示了中国杂戏中的杂技、假面表演以及类似《教坊记》中所记的"踏摇娘"的角色形象。D则是全面描绘了西域广泛流行的大型民俗戏乐活动的壮观场面。这些文物为我们探索西域戏剧发展历程以及它与中原汉族戏剧的关系，提供了真实可靠的依据。

宋金时期西域戏剧发展情况，亦数见文献记载。如《宋史·高昌传》曾记北宋太平兴国七年(公元982年)，供奉官王延德抵达高昌，当时高昌回鹘王为其举行盛大欢迎宴会，"张乐饮宴，为优戏至暮"。再如陶九成《游志续编》也曾记及金宣宗兴定五年(公元1221年)，金礼部侍郎古孙仲端至高昌，见到"妇人衣白，面亦衣，止外其目。间有髯者，并业歌舞、音乐。其织纴裁缝，皆男子为之。也有倡优百戏"的情景。可见当时高昌回鹘汗国歌舞百戏的盛行。

唐宋时期的佛教文学曾给丝路文艺留下极深的印迹，这除大量表现于举世闻名的敦煌壁画和敦煌遗书题材中之外，也同样表现在西域的戏剧内容之中。下文将要叙及的本世纪发现的成批西域戏剧文献，无不证明了这一点。

二

大部发现于本世纪的成批西域戏剧文本，为我们开展丝路戏剧的研究，提供了非常珍贵的文献依据。现把这些戏剧文本的品种及其发现、保存和研究情况简介如下，同时也附带谈一点本人的认识：

(一)吐火罗文A(焉耆语)《弥勒会见记剧本》

共二次发现。第一次是1906年德国人阿·冯·勒柯克率领

的考察队在新疆焉耆的舒尔楚克发现的部份残篇，现存德国。曾收在 E. Sieg 和 w. siegling 于 1921 年刊布的《吐火罗文残卷》之中。[4]

第二次是 1975 年新疆考古工作者在焉耆附近的锡克沁千佛洞北大寺发现的，共 44 张，88 页。现藏新疆维吾尔自治区博物馆。

据一些学者研究认为，这些吐火罗文 A(焉耆语)《弥勒会见记剧本》残文，原本该是叙述未来佛弥勒会见释迦牟尼佛祖故事的戏剧剧本，而并非是佛经。文本原名 "MALIRE - YASAMITI NĀTAKA"，NĀTAKA 梵文即是"剧本"或"戏剧"之意，而且文本中还有分幕、出场人物、故事发生地点等的明确说明，甚至还有类似戏曲歌唱的曲牌名称。[5]果如所言，本人认为它有可能是种采用歌唱形式演出的戏剧底本。

(二)回鹘文(突厥语)本《弥勒会见记》

按照其发现地点，可分为"吐鲁番本"和"哈密本"两类，均出土于西域丝路北线的旅途之上。

吐鲁番本。现知有六种残卷，均为本世纪初由德国考察队在新疆吐鲁番地区获得。其中按照其具体的发现地点，又有所谓"胜金本"、"木头沟本"和不详出土地点本之分(各二种)。1957 年德国学者葛玛丽(A.V.Gabain)曾影印出版梅因茨(Mainz)科学院藏本残卷 113 页，1961 年她又影印出版柏林科学院藏本残卷 114 页，二本并附葛氏的考释说明各一册。

哈密本。1959 年新疆牧民发现于哈密县天山公社脱米尔提附近的山坡上。共 293 张、586 页。保留序章及二十五章正文，另有最后两章已残缺。这是《会见记》篇幅最多、内容最为完整的一次发现。现藏新疆维吾尔自治区博物馆。根据哈密本第一章末尾的跋语揭示我们得知，《弥勒会见记》乃是圣月菩萨大师根据古印度语(梵文)原本，改编翻译成古焉耆语(吐火罗文)本，后来又由智护法师

波热塔那热克西提(Prtanraksit)再根据古焉耆语本译成这个突厥语(回鹘文)本的。关于这个哈密本的抄写年代,以及它是否属于戏剧剧本的性质,中外学者持有不同的见解(详下)。但有一点推理,倒在情理之中:它若是以佛教题材的剧本焉耆语本《弥勒会见记剧本》为蓝本改制,就不排除它仍是戏剧剧本的可能。

上述两类语本《弥勒会见记》,都是描写弥勒菩萨求师佛祖释迦牟尼得道成佛的故事。这些故事是依据印度佛经故事(见汉译《贤愚经》卷二十《波婆离品》第五十等)演绎、加工而成。这表明中古西域丝路戏剧,曾经充担着与唐代俗讲、转变、石刻、壁画、彩塑等艺术大体相似的历史使命,即印度佛教艺术以它作为媒介和中途转驿站,影响着中国各时代和各处的戏剧艺术。哈密本《会见记》序章中写到的摩诃目犍连即大目犍连,他不仅同样是敦煌变文反复描写的对象,而且还成为中国后世戏剧如北宋杂剧和元明以来迄今各地盛行的"目连戏"的主角。这是另一个更为突出的例子。

(三)吐鲁番梵文戏剧残卷

本世纪初,德国人在新疆吐鲁番发现三种梵文戏剧残卷,德国梵文学者吕德斯(H. Lüders)曾予以校刊出版,取名《佛教戏剧残本》。它提供了印度文学传播并影响西域及至整个中国戏剧的研究线索。其中最主要的一部就是《舍利弗传》,全名作《舍利补特罗婆罗加兰拿》(Sariputra prakarana)。

据该本卷末题名"金眼之子马鸣所著舍利弗世俗剧"得知,此戏文是约生于公元一至二世纪间的印度贵霜朝迦腻色迦王的诗歌供奉马鸣菩萨所作的"世俗剧"(古印度戏剧类型名称)。该剧的内容是写佛陀的两位弟子舍利弗和大目犍连皈佛的故事。据中国学者研究记为,梵文虽是古印度语言,但这个残卷所用的字母却是中亚婆罗谜字母。这表明,这个剧本是在新疆本地抄写的,而不是直接来自印度。[9]据此,自然会使人进一步联想到目连题材文艺在中

国传播、发展、演变的历史轨迹，似是最初由印度传入西域，后经丝路入敦煌，由戏剧演作唐代变文，北宋时期，进入中原，复又搬作目连救母杂剧，后来又扩散至中国南方及沿海地区，演变成明清时期各地的目连戏。

另两种梵文戏剧残卷，由于残缺过甚，已不知剧名和作者姓名以及完整的故事内容。有人研究认为，据其中一种书写在棕榈叶上来判断，它传入吐鲁番的时间绝不会很晚，当在七——八世纪以前，因为吐鲁番一带用中国纸抄写佛教经典始于公元七、八世纪之间。[11]

（四）敦煌遗书中的丝路古剧遗踪

中国的部分学者曾经提出这样的研究命题：在已经成为国际显学的敦煌·吐鲁番学中，应该增设以往被忽略的包容中华民族传统表演体系、集中国文学艺术精华之大成的中国戏曲的分支研究学科，并且已开始着手这方面的课题研究，发表了有关的论文，对敦煌遗书中他们认为属于古剧遗踪的作品，予以钩沉和剖析。

有的研究者提出，敦煌遗书中部份对话体的抄本，如《下女夫词》（伯 3350、斯 3877），从它完全代言体的语言出现和类似中国戏曲剧本的书写格式来看，“很明显，这已经是一个与后世戏曲极相近似又较为完整的戏曲演出底本了。”[12]

不止一位中国学者断定，敦煌遗书《太子成道经》（斯 2440），乃是一部唐代佛教戏曲剧本，并就它的戏剧形态的表现，作过具体剖析。[13]

任半塘《唐戏弄》一书，还曾披露日本学者狩野君山从伦敦所藏卷子中，抄得一佚名变文，可能即是戏曲剧本的事。任氏曾称，此本变文“有白、有唱”，“说白全是代言”，“其故事为贫家夫妇二人互诉困苦”，“扮夫者为僧，文内原作小字偏行曰‘佛子上’，应即此意”，“可能皆为脚色上下场之说明语”，其形式与元剧“可谓全无差

别”。故而他认为，这是“在和尚俗讲中，插入贫家夫妇互诉困苦之一幕戏剧”，“足证当时之戏亦必有本”。[14]

另外，还有一些中国学者认为，像《维摩诘经讲经文》（京光94、伯3079甲）、《八相押座文》（斯2440）等，亦都颇类戏曲脚本。[15]此类见解较多，不一一赘述。

（五）维吾尔文学名著《福乐智慧》

《福乐智慧》是西域喀拉汗王国时期的著名维吾尔族文学家玉素甫·哈斯·哈吉甫于公元1069～1070年间所著。这部长达13000余行的诗体结构的巨著，从伊斯兰教的教义、道德出发，塑造了“日出”（国王）、“月圆”（大臣）、“贤明”（月圆之子）、“觉醒”（大臣的族人和修道士）四个人物形象，分别代表“公正”、“幸运”、“智慧”和“知足”，表达了作者的政治思想和哲学观点。它篇幅宏伟、结构完整、语言丰富、韵律优美，且采用问答对话形式，很像一部剧诗，故一些学者认为它是可供演出的剧本。《福乐智慧》现存三个抄本。一为维也纳本，1439年用回鹘文抄成，现存维也纳国立图书馆；一为开罗本，用阿拉伯字母抄成，现存埃及开罗凯迪温图书馆；一为纳曼干本，或称费尔干纳本，约抄写于12世纪末13世纪初，比较完整，现存乌兹别克斯坦科学院东方学研究所。1947年，土耳其学者曾将三种抄本加以汇校，出版了拉丁字母标音转写本，最为完整。1984年，中国民族出版社也出版了拉丁字母原文转写和现代维吾尔语诗体译文的合刊本。

（六）其　他

除上述之外，近代南疆还出土了另一部份用古代龟兹—焉耆语写成的唐代戏剧残卷，如《难陀本行集剧本》（Nandacaritanātaka），以及关于Aranemi国王的剧本残卷。[16]中国国内尚未对它进行研究。

另外，西域丝路戏剧情况，除体现于上述剧本、文书等文献发

现之外，在大批遗留的石窟中的壁画、雕塑、题记及建筑等中，也同样得到反映。有关这方面的研究，也有待作进一步的开展。

三

关于中国戏剧产生和形成的年代，中国学术界曾有多种多样的说法，但有一点是以往似乎比较普遍认同的见解：公元 12 世纪初最先在浙江永嘉（温州）诞生的“永嘉杂剧”即早期“南曲戏文”、后称“南戏”，是中国民族传统戏剧艺术——戏曲的最早的较为成熟的形式；它现存的最早剧本，即保留于明《永乐大典》卷 13991 之内；大约编定于 13 世纪初（南宋中期）的温州“九山书会”创作的《张协状元》戏文，[17]同样也是中国现见最早的较为成熟而完整的剧本。这些见解，在西域戏剧文献披露之前，很少产生过动摇。

西域戏剧文献的发现，特别是 1959 年规模宏大的新疆哈密本《弥勒会见记》（回鹘文本）的披露，使许多学者提出类似这样的说法：“它不仅是我国维吾尔族的第一部文学作品，同时也是我国各民族（包括汉族）现存最早的剧本”。[18]

于是，与此说法是否成立的两个相关问题，便成为中外学者探讨的课题：一是哈密本的写定年代；二是哈密本是否属于戏剧剧本？

关于哈密本的抄写年代，中外学者有许多不同的见解。不同主张的时间跨度，从最早的 8 世纪到最晚的 11 世纪。[19]但不同的见解和主张，都将哈密本的写定年代一致肯定在“永嘉杂剧”诞生及《张协状元》编创之前。如此，便会使人产生如此的认识：在中国汉族创造完整的民族戏曲形式之前，边陲的西域少数民族似乎早已有他们较为成熟的戏剧样式存在。

与此认识不同的是，许多学者则不认为哈密本《弥勒会见记》是戏剧剧本，而是佛经宣讲或讲唱文学底本。如冯家升说“这部书叫《弥勒三弥底经》”；李经纬说“这里的《弥勒会见记》、《弥勒会见

经》和《弥勒三弥底经》等名称，实际上都是同一种回鹘文佛经的不同译名"（分见《新疆戏剧文化》第3、第7页）。沈尧认为，哈密本"不能划入戏剧文学"，而应属于"叙事文学中的讲唱文学"。[19]也有个别学者持一种比较宽泛而折衷的见解，认为它"的确是叙事说唱文学作品，但不能就此证明它与戏剧无关，否定作为戏剧演出底本的可能性"，这是因为中国的许多剧本"都具有叙事说唱文学作品和戏剧演出底本的双重属性"，"许多剧种的剧本文学脱胎于说唱文学。更有甚者，借用说唱文学本就可以搬到舞台上进行演出"。[20]笔者认为，尽管有关哈密本的写定年代和性质问题还需作进一步的深入研究，但曲氏的这一立论根据——许多中国戏剧剧本往往具有说唱文学和戏剧演出底本的双重属性——却是符合中国文艺创作实际的。

围绕着哈密本《弥勒会见记》而展开的这些讨论，实际上也给我们的丝路文化特别是有关西域文学艺术的历史研究，提出许多重要课题。譬如：印度佛教文化与丝路文化关系如何，西域文学艺术在整个中国文学艺术中的历史地位和作用怎样估计，作为多民族的中华戏剧文化，它的历史源头和发展历程应该如何书写，等等。我们期待有更多的中外学术同仁深入这方面的研究。

---

①如唐巴拉塔斯集体舞岩画和库鲁克山岩画舞蹈图。有关图像和说明，参见《中国戏曲志·新疆卷》，中国ISBN中心1995年版。

②见《列子·汤问》篇有关周穆王西巡，道遇工人偃师献为其表演傀儡戏的记载。周穆王，名满，约公元前9世纪在世。

③"拨头"，一作"钵头"。详见《旧唐书·音乐志》、《乐府杂录·鼓架部》等所记。

④"苏幕遮"，一作"苏莫遮"、"婆罗遮"，又称"泼寒胡戏"或"乞寒胡戏"。详见唐·慧琳《一切经音义》卷40、段成式《酉阳杂俎》所记。

⑤参见《旧唐书·音乐志》、《乐府杂录·鼓架部》。"兰陵王"故事题材虽出自中原，但它用的是西域的演剧形式"大面"。《一切经音义》称"此国（龟兹）浑脱、大面、拨头"可

证。

⑥以上有关的图像和说明，参见《中国戏曲志·新疆卷》。

⑦见宋·李昉等《太平御览》卷 569 引《赵书》。

⑧E.Sieg, W.Siegling: Tocharische Sprachreste, I Band(Sprache A), Berlin, 1921.

⑨⑩季羡林《谈新疆博物馆藏吐火罗文 A〈弥勒会见记剧本〉》，《文物》月刊 1983 年 1 期。

⑪姚宝宣《试析古代西域的五种戏剧》，《文学遗产》1986 年第 5 期。

⑫任光伟《敦煌石窟古剧钩沉》，《西域戏剧与戏剧的发生》，新疆人民出版社，1992 年，第 73 页。

⑬参见石路《释熊踏》，《新疆艺术》1985 年第 5 期；李正宇《晚唐敦煌本〈释迦因缘剧本〉试探》，《敦煌研究》1987 年第 1 期；黎蕾《敦煌遗书与壁画中的佛教戏曲》，载《西域戏剧与戏剧的发生》一书等文。

⑭任半塘《唐戏弄》，上海古籍出版社，1984 年，第 1103～1106 页。

⑮见注⑬中的黎蕾文。

⑯⑱耿世民《古代维吾尔语佛教原始剧本〈弥勒会见记〉(哈密写本)研究》，《文史》第 12 辑，中华书局，1981 年。

⑰关于《张协状元》的编写年代，参见拙文《〈张协状元〉与"永嘉杂剧"》所考，载《名家论名剧》，首都师范大学出版社，1994 年，第 5—7 页。

⑲参见伊斯拉菲尔·玉素甫等《弥勒会见记〉研究》，《载新疆人民出版社 1988 年版《回鹘文弥勒会见记》卷首)及注⑱耿世民等文。而多鲁坤·阚白尔《〈弥勒会见记〉成书年代新考及剧本形式新探》一文(载《西域戏剧与戏剧的发生》一书)，则确定它的成书具体年代是公元 767 年。

⑳沈尧《弥勒会见记形态辨析》，《戏剧艺术》1990 年第 2 期。

㉑曲六乙《宗教祭祀仪式：戏剧发生学的意义》，《西域戏剧与戏剧的发生》一书"代序"。新疆人民出版社，1992 年。

(说明：本文曾参阅《中国戏曲志·新疆卷》、《西域戏剧与戏剧的发生》等书中的有关作者的撰作，特此说明和致谢)。